

Jochen Hörisch (Mannheim)

Religiöse Ein-, Wieder- und Umkehr:
Eine romantische Bücher-Revue

„Es ist äußerst schwer, fremde Meinungen zu referieren, besonders wenn sie sich nachbarlich annähern, kreuzen und decken. Ist der Referent umständlich, so erregt er Ungeduld und lange Weile; will er sich zusammenfassen, so kommt er in Gefahr, seine Ansicht für die fremde zu geben; vermeidet er zu urteilen, so weiß der Leser nicht, woran er ist; richtet er nach gewissen Maximen, so werden seine Darstellungen einseitig und erregen Widerspruch, und die Geschichte macht selbst wieder Geschichten.“ So heißt es souverän bescheiden in Goethes *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre*. Goethes Farbenlehre steht im Mittelpunkt der gründlichen und kenntnisreichen Abhandlung von **Peter Hofmann: Goethes Theologie**. Paderborn 2001 (Schöningh Verlag, 542 Seiten), der mit dieser Arbeit an der Universität Münster nicht etwa als Germanist, sondern in katholischer Theologie habilitiert wurde. Hofmann rekonstruiert akribisch die komplexe Geschichte der Diskussionen über Goethes religiöse Orientierung. Eine Diskussion, die zwischen den Polen christlich-orthodoxer Verwerfung des „Heiden“ Goethe und seiner kulturprotestantischen Überhöhung als Gott des Bildungsbürgertums oszilliert.

Im Mittelpunkt der stets genau abwägenden und deshalb ab und an auch vor gebotenen Pointierungen zurückschneidenden Untersuchung steht das Paradox von Goethes lebenslanger Auseinandersetzung mit Religion und Theologie. Dass Goethe in religiöser Hinsicht nicht unmusikalisch ist, liegt auf der Hand. Weiß er doch, darin Novalis wahlverwandt, lange vor der Systemtheorie Luhmanns, dass Antworten auf die Frage nach absoluter Kontingenz ein religiöses Design haben müssen und dass sich solche Fragen nur um den Preis vermeiden lassen, dort Gespenster zuzulassen, wo zuvor Götter walteten. Weite Passagen der Theologie Goethes, wie Hofmann sie textnah vor- und darstellt, sind so originell nicht – darum aber gewiß nicht unangemessen: so die frühe pietistisch geprägte und esoterisch-kabbalistisch konterkarierte Aneignung theologischer Literatur, die intime Vertrautheit mit und Faszination durch die Vater-Sohn-Epen des Alten Testaments, die prometheische Verwerfungsgeste angesichts eines despotischen Gottes und einer herrschaftlichen Theologie, die spinozistisch getönte Weltfrömmigkeit, die polytheistisch provozierende Diskussion mit dem frommen Freund Jacobi, die Auseinandersetzung mit Kants

Kritik am ontologischen Gottesbeweis sowie die Aufmerksamkeit, die Goethe Schellings Naturphilosophie und Hegels Immanentismus zollt.

In den Kapiteln, die diesen Aspekten gelten, erweist sich Hofmann als umsichtiger und genauer Referent, der an vorhandene Lektürelinien anzuknüpfen weiß und der sein Geschäft als „rélecture“ (ein Lieblingswort Hofmanns) versteht. Neu und anregend ist hingegen die Akzentuierung von Goethes Lust am Aperçu gerade in theologischen Kontexten. Paradigmatisch gilt das für die so knappe wie dichte und unterschiedlich variierte Formulierung Goethes: „Wir sind naturforschend Pantheisten, dichtend Polytheisten, sittlich Monotheisten.“ Eine Wendung, auf die bekanntlich nicht nur Jacobi entsetzt reagierte, weil er erkannte, dass ihre Grundstruktur selbst eine polytheistische ist, eine Wendung, die Dorothea Schlegel zu der Äußerung provozierte: „Goethe hat einem Durchreisenden offenbart, er sei in der Naturkunde und Philosophie ein Atheist, in der Kunst ein Heide und dem Gefühl nach ein Christ! – Jetzt wissen wir es also ganz naiv von ihm selber, wieso er es nirgend zur Wahrheit bringt. Der arme Mann! mich dauert er sehr.“ Hofmann bedauert Goethe nicht, er versteht sein Werk vielmehr gerade in seinen aphoristischen Verdichtungen als geglückten Versuch, das Unsagbare und Unergründliche dennoch zu sagen, das Schweigen Gottes bereit zu machen und die Paradoxien, die theologisch unvermeidbar sind, nicht als Zu-, sondern als Anmutung zu verstehen.

Dass Gott in der Natur offenbar ist, ist ein offenkundiges Geheimnis – Gottes wie der Natur.

Ihre Grenzen findet Hofmanns bemerkenswerte Abhandlung dort, wo Goethes Theologie ihr poetologisches Geheimnis offenbart: dass sie Theopoetologie ist. Ob Werthers riskante Imitatio-Christi-Inszenierung, die noch und gerade in suizidalen Kontexten mit Brot und Wein-Emblemen spielt, ob die phallisch-religiöse Auferstehungssemantik des *Tagebuch*-Gedichts, ob die Kreuzesverwerfungen der *Venezianischen Epigramme* oder das Namensspiel mit den Gottesbuchstaben G-ott in den *Wahlverwandtschaften*: Goethe hat weniger sich selbst als sein und alles textuelle Tun in sehr ernsten Scherzen als die dekonstruktive Grundstruktur jeder möglichen Theologie dargestellt. Goethe / Götter / mütterlicherseits Textor – nemo contra Deum nisi Deus ipse¹.

„Ich kann nicht zwei Zeilen von Goethe lesen, ohne den jüdischen Jehova zu erkennen; Jesus ist ihm eine problematische Erscheinung, aber Gott ist ihm klar wie Klopffarbe.“ Die wurstige Bemerkung stammt, wenn man seinen Augen und Cosimas *Tagebuch* traut, von Richard Wagner. Seiner polit-ästhetischen Theologie gilt eine weitere Untersuchung aus **Peter Hofmanns** produktiver Feder: **Richard Wagners Politische Theologie – Kunst zwischen Revolution und Religion. Paderborn 2003 (Schöningh Verlag, 308 Seiten)**. Gegliedert ist die Untersuchung hintersinnig nach einem an Goethe orientierten Schema. Es ver-

¹ Vgl. dazu Jochen Hörisch: Religiöse Abrüstung – Goethes Konversions-Theologie; in: J.H.: Gott, Geld, Medien. Ffm 2004

leicht der ansonsten konventionell an der Werkbiographie ausgerichteten Darstellung einen Spannungsbogen: unter den Begriff „Theatralische Sendung“ stellt Hofmann Wagners frühe Versuche, einen bzw. *den* ästhetischen Beitrag zur fälligen Revolution der metaphysischen Denkungsart und in strikter Parallelität dazu zur Emanzipation von der repressiven, abstrakten (Geld-)Gesellschaft zu liefern; unter den Begriff „Lehrjahre“ stellt er Wagners postrevolutionäres „immer neu legiertes Amalgam aus christlicher Agape, buddhistischer Sympathie und schopenhauerischer Weltverneinung“; und unter den Begriff „Wanderjahre“ rubriziert er Wagners späte und hochkomplexe Bemühungen, eine „Soteriologie ohne Theismus“ zu entwerfen.

Alle drei Phasen von Wagners Polittheologie weisen eine Konstante auf. Wagner will wirken: Kunst bekommt in seinem Werk einen Systemplatz, der sowohl die Politik als auch die Theologie systematisch bedroht, weil er beide überbordnet. Allerdings verschieben sich die Wirkungs-Adressaten: aus dem Jungdeutschen, der schlechthin alles revolutionieren möchte, was auf hypostasierten Gewalten im Himmel und auf Erden beruht, wird der Künstler, der sich an die leidende Kreatur wendet, die er regenerieren will. Hofmann schreckt offenbar davor zurück, explizit die Formel zu nennen, die seine Untersuchung eigentlich nahe legen will: Wagner schaltet von Heils- auf Heilungsversprechen um. Irritierend ist dabei selbstredend, dass die Heilungsversprechen des *Parsifal* liturgischer, religiöser und theologisch noch stärker

aufgeladen daher kommen als die frühen Heilsversprechen. In Hofmanns Worten: Wagner „dekonstruiert die affirmativen Mythen und Anschauungsformen, um sie zu ‚vernichten‘ und das ‚Reinmenschliche‘ in ihnen zu ‚erlösen‘. Er wendet sich den Leidensgeschichten seiner Protagonisten zu und leistet die Anamnese, die Erinnerungsarbeit, in der sich ein unerlöster Anspruch auf Utopie artikuliert. Geschichte ist ‚pathisch‘, Weltentwürfe sind brüchig, Helden scheitern. Damit ist kein Staat zu machen. Statt dessen setzt Wagner auf die erhabene Wirkung des Kunstwerkes, die Katharsis, die sein Publikum ‚durch Mitleid wissend‘ werden läßt.“

Hofmanns voluminöse, aber nie redundante, bestens informierte, im Guten wie im Problematischen bedächtige, dennoch eindringliche Abhandlungen werden in einer und nur in einer dieser Hinsichten von einer thematisch verwandten schmalen Abhandlung überboten. **Nicole Heinkels** Frankfurter Dissertation **Religiöse Kunst, Kunstreligion und die Überwindung der Säkularisierung – Frühromantik als Sehnsucht und Suche nach der verlorenen Religion. Frankfurt/M. 2004** (Peter Lang Verlag, 206 Seiten) mangelt es nicht an Eindringlichkeit. Sie macht klaren Tisch. Was vor ihr in den letzten Jahrzehnten über das Thema geschrieben wurde, ist von „völligem Wahrnehmungsverlust“, von „völlig absurden Unterstellungen“ und von „Begriffs-Wahnsinn“ schwer gezeichnet. Also wird es Zeit für eine Generalrevision, ja für eine Generalbeichte der sündig gewordenen Romantikforschung. „Die vorliegende Arbeit möchte die Fehler der

Forschungsliteratur vermeiden“ – und die Ignoranz der intellektuell überdrehten Germanistik gegenüber dem unbestreitbaren Phänomen, dass „Christen ... die ‚besseren‘ Menschen (sind) – einmal weil sie weniger zu schon eher kriminell, aber nicht vom Strafrecht verfolgten Verhalten wie Schwarzfahren, Geschwindigkeitsübertretung, Schummeln bei der Steuererklärung, Abtreibung und Fremdgehen neigen (dafür mehr zur Ehrlichkeit), zum anderen, weil echter Glaube auch gegen kriminelles Verhalten aller Art ... wirkt.“ (S. 181) George Bush, Leo Kirch, Helmut Kohl und andere glaubensfeste Zeitgenossen werden's gerne lesen – wenn in ihren Pressemappen denn auch das *Athenäum* vertreten ist. Sie würden dann auch erfahren, dass die Frühromantiker Wackenroder, Tieck, Friedrich, August Wilhelm und Dorothea Schlegel u.a. die schweren Verfehlungen der Aufklärung rückgängig machen wollten, indem sie sich erneut dem einzig wahren Projekt einer religiös fundierten Kunst zugewandt haben.

Der Doktorvater macht dem Rezensenten die Arbeit einfach. In seinem knappen Vorwort zur Arbeit schreibt Ralph-Rainer Wuthenow: „Die vorliegende Untersuchung zur Religion in der Frühromantik ... wäre vor gut fünfzig Jahren als Einspruch gegen die herrschende Einseitigkeit von Georg Lukács höchst auffallend und mutig gewesen. Heute ist sie es in ihrer erstaunlichen Einseitigkeit und ihrem wissenschaftsgeschichtlichen Anachronismus. Es macht der Verfasserin geradezu Vergnügen, die modernen Momente in der Kunstauffassung der Romantik zu unterschlagen. Dass der Dichter,

einer Bemerkung von Novalis zufolge, in Religion arbeitet wie der Künstler in Erz und was dabei impliziert ist, kommt ihr leider nicht in den Sinn.“ Ein Kuriosum, das ex negativo zeigt, wie herrlich weit es die Romantikforschung der letzten Jahrzehnte gebracht hat. Denn fast impulshaft spürt ein aufgeklärter Romantikforscher das Bedürfnis, solche Aus- und Anfälle unter Artenschutz zu stellen. Nicole Heinkel bedankt sich denn auch bei ihren Gutachtern, dass sie ihrer Arbeit ein „wenn auch etwas ambivalentes Wohlwollen schenkten und dass sie bei ihrer Bewertung objektive Maßstäbe anlegten.“ Kurzum: Nicole Heinkel ist nun Dr. Nicole Heinkel.

Diesen akademischen Titel teilt sie mit **Martin Schierbaum**, der ihn an der Universität Hamburg mit einer immens gelehrten und theoretisch hochreflektierten Untersuchung hypertroph redlich erwarb: **Friedrich von Hardenbergs poetisierte Rhetorik – Politische Ästhetik der Frühromantik. Paderborn 2002 (Schöningh Verlag, 594 Seiten)**. Eine Arbeit, die sich nicht nur aufgrund ihres Umfangs jeder knappen Rezension entzieht. Wer wie folgt zusammenfasst, begeht fast alle von Goethe (s. das Eingangszitat) benannten Rezensenten-Fehler auf einmal, hat aber wohl doch das kleine Verdienst, ein wenig Aufmerksamkeit auf diese Ausnahme-Arbeit zu lenken: der Denkstil Hardenbergs ist dem rhizomatischen Reflexionsgestus von Deleuze und Guattari wahlverwandt (also keineswegs mit ihm identisch). Denn der Frühromantiker verweigert als genuiner Postmetaphysiker jeden binären oder hierarchischen Denkwang, um vielmehr nach unerwarte-

ten, überraschenden Verbindungslinien zu suchen. Monarchie und Republikanismus, Glaube und Liebe, Selbstbewusstsein und identitätssprengende Intensitätserfahrung, schöne Literatur und Theorie und dergleichen Oppositionstopoi mehr verlangen in Hardenbergs frühromantischer Perspektive nicht etwa nach neu-alten Vereinigungsüber(ge)griffen, sondern akzentuieren vielmehr unaufhebbare Differenzen.

Wenn es denn in abgründig grundlosen Zeiten (und welche wären das nicht gewesen?) noch ein Integral gibt, so ist es das einer poetisierten Rhetorik – soll heißen: einer Rhetorik, der bewusst ist, wie man Texte herstellt, macht, poetisch hervorbringt. Schierbaum liest „Hardenbergs Texte als einen Beitrag zur Debatte der Bildung einer Semantik vor dem Hintergrund der u.a. durch die Französische Revolution und deren Scheitern ausgelöste Kontingenzerfahrung.“ (S. 10). Sie ist nicht so sehr eine Bedrohung als vielmehr eine Befreiungserfahrung. Denn „auf der Grundlage von Schein- und Differenzbewusstsein ist nach dem Beispiel der Kunst eine eigenständige Gestaltung des Lebens möglich, der als Perspektive zugeschrieben wird, Blockierungen wie z.B. den Narzissmus oder den Egoismus, aufzuheben“ (S. 577). Foucault lässt grüssen.

Zu erstaunlich affinen Ergebnissen in der Sache kommt die sorgfältige und umsichtige Bamberger Dissertation von **Martin Götze: Ironie und absolute Darstellung – Philosophie und Poetik in der Frühromantik**. Paderborn 2001 (Schöningh Verlag 2001, 410 Seiten). Dabei ist sie von Bazillus dekonstruktiv-neumodisch-

französischen Denkens kaum befallen. Sie verfährt weitgehend immanent, wenn sie Hardenbergs und Schlegels Reaktion auf zeitgenössische Großphilosophien akribisch rekonstruiert. Aber sind die Verfahren der Re- und der Dekonstruktion nicht nahe verwandt? Götzes Grundthese ist in der Frühromantikforschung so neu nicht, wird hier aber in aller Subtilität dargeboten: ein letzter Grund, ein Unbedingtes, ein Absolutes, eine unhintergehbare Instanz (wie paradigmatisch das Fichtesche Selbstbewußtsein) ist, wenn überhaupt, nur um den Preis immanenter Widerspruchsstrukturen zu haben. Ein absolutes Ich wäre absolut eben auch in dem Sinne, dass es sich von sich selbst ab-solviert, losgelöst hätte: müsste es doch als ein und dasselbe, eben letztidentische Ich, Element der Gesamtmenge seiner eigenen Bewußtseinsakte sein. Genau dann aber wäre es von einem in jedem Sinne schizoiden, gespaltenen Ich resp. Nicht-Ich nicht zu unterscheiden. In grundsätzlicher bzw. abgründiger Wendung heißt das: ein Absolutes hört in dem Augenblick auf, absolut zu sein, in dem es dargestellt, thematisiert, erfahren, reflektiert wird. Incipit Ironia – nicht etwa als ein frivoles Spiel, sondern als eine strukturelle Nötigung, die anspruchsvolles Denken und Darstellen schlechthin nicht vermeiden kann. Absolut gewiss ist also allenfalls, dass es etwas Absolutes bzw. absolut Gewisses nicht geben kann. Weshalb sich kluge Frühromantiker zum systematisch antisystematischen, eben ironischen Darstellen entschließen.

Frühromantisch denken, argumentieren und dichten heißt dann, nicht in Panik zu geraten, wenn sich Para-

doxien und Widersprüche bemerkbar machen. Wo harte analytische Philosophen und diskursive Letztbegründungsdiskursethiker messerscharf schließen „pragmatischer Selbstwiderspruch, also weg mit dem Argument und dem, der es vertritt“, reagieren frühromantisch inspirierte Köpfe anders: „jetzt wird's spannend, langsam nähern wir uns relevanten Gefilden“. Das gilt auch für die bemerkenswerte Wiederkehr romantischer Schreibgesten und Motive in der jüngeren Gegenwartsliteratur, die **Anja Hagens** in Münster entstandene Dissertation **Gedächtnisort Romantik – Intertextuelle Verfahren in der Prosa der 80er und 90er Jahre**. Bielefeld 2003 (Aisthesis Verlag, 523 Seiten) untersucht. Die Untersuchung bringt das Kunststück fertig, gleich ein gutes Dutzend Titel der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur aggregierend auf (zumeist früh-) romantische Gesten und Motive zurückzubeziehen, dennoch den Einzeltexten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, zu zeigen, dass „Intertextualität“ mehr als nur ein oberflächlicher Modebegriff ist und im Anschluß an Pierre Nora den Begriff „Gedächtnisort“ sinnvoll zu konturieren: „*Gedächtnisorte* sind zwischen dem (lebendigen und konkreten) Geschichte angesiedelt: Auf der einen Seite bewahren sie vergangenes Wissen, auf das allein ein vom Gebrauchskontext abstrahierender Zugang möglich ist; auf der anderen Seite pocht in diesem Wissen noch ‚symbolisches Leben‘, das die Attraktivität und Sentimentalität der Gedächtnisorte für nachkommende Generationen garantiert.“ (S. 30)

Das Konzept bewährt sich glänzend. Wird doch deutlich, wie und

warum so unterschiedliche Texte wie Peter Handkes *Abwesenheit* oder Irmtraud Morgners *Amanda*, Süskinds *Parfum* oder Marcel Beyers *Flughunde*, Helmut Kraussers *Thanatos* oder Zsuzsanna Gahses *Berganza* Gedächtnisorte der Romantik sind: weil in ihnen romantische Erfahrungen des Nichtidentischen, Ironischen, Abgründigen, Selbstreflexiven, Paradoxen, Dekonstruktiven eine spezifische Wiederkehr erleben. In Hagens schönem Dissertationsdeutsch klingt das so: „In der Konfrontation der verschiedenen romantischen Modelle potenzierte Imagination (Kunstmärchen, Doppelgängermotiv) mit dem modernen Sujet intendiert der referierende Text jedoch keine Empathie mit der Romantik, sondern verweist stets auf den Anachronismus der alludierten Figuren, Motive und Handlungsstrukturen. Das Zitat aus der romantischen Literatur dient der Evokation überkommener mythischer Programme, deren Wirkungsmächtigkeit und aufgerufenes Bedeutungspotenzial sich der referierende Text zunutze macht, um jenseits von Romantik und Postindustrialismus eine neue Utopie resp. neue Poetik zu entwerfen. Dieses Projekt bedingt den existenziellen Ernst, mit dem die Literatur der qualifizierten Moderne ihre Romantik-Rezeption trotz der Einschaltung dissoziierender und surrealistischer Komponenten verfolgt.“ (S. 459 f.) Die Lektüre der besprochenen Arbeiten (incl. der von Nicole Heinkel!) macht deutlich, dass bei Option für komplexes, genaues, verdrängungsfreies und aufmerksames Denken und Dichten nur eines schwerer ist, als Romantiker zu sein – nämlich kein Romantiker zu sein.

Wer angesichts dieser Alternative für die romantische Option votiert, wird reich belohnt: das Schwere wird zum Reizvollen. Anja Hagens Untersuchung macht eher implizit darauf

aufmerksam, warum das so ist: die Romantik ist die Initiation in die späte Moderne zu Zeiten, da diese noch ganz jung ist.